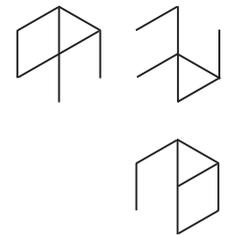


LORETTA STRONG



DE
COPI

MISE EN SCÈNE GAËL
LEVEUGLE

tous publics - à partir de 15 ans
durée 1h 10

Ultima Necat

Reprendre Loretta

Le monde est curieux. L'époque est curieuse. Nous avons créé Loretta Strong de Copi en 2015 à la Manufacture, CDN de Nancy. Nous sommes allés à Avignon l'été 2016 et est arrivé ce qui parfois arrive. Sur la dernière semaine, le bouche à oreille a fini par fonctionner, nous avons eu une excellente presse et une très belle fréquentation professionnelle. À tel point que nous avons pu produire deux spectacles sur de nouveaux partenariats institutionnels dans la suite de cette reconnaissance. Mais le spectacle Loretta Strong a-t-il tourné, lui? Non... Pas vraiment, deux dates. Je sais que cela est fréquent. Mais pour nous, ce spectacle reste inachevé. Aucun bâtiment n'est réellement fini tant qu'il n'est pas en ruine.

À mon sens, une des ressources poétiques du théâtre est d'offrir actualisations et altérations à nos perceptions du monde. Une mise en scène, aussi précise soit-elle, et c'est le cas pour Loretta, est comme un disque de cire que l'on rejoue tous les soir. L'écoute du public, la performance répétitive du texte, sont comme une usure qui s'engrave dans le sillon jour après jour.

Quelque chose change et on l'écoute. Qu'on le conscientise ou non, cela témoigne aussi de l'altérabilité de notre imaginaire et de son caractère passif, tributaire de nos expériences autant sinon plus que de notre volonté...

Oui Loretta est une pochade toute à la manière de Copi. Elle abat dans la caricature les représentations réflexes de nos cultures sociales et revendique une liberté absolue d'auto détermination. L'homosexualité, la défonce, l'arrogance, la merdicité des choses, tout y est. Mais comme chez d'autres grands caricaturistes (et je pense bien sûr à Fellini) elle induit un autre niveau de langage que le seul discours d'essai. Elle parle de nos relations au monde.

Loretta c'est aussi un poème, qui emprunte l'humilité arrogante du punk et de la SF pour se dire.

C'est aussi vivant que nous qui nous croisons quotidiennement dans le miroir et y actualisons l'image que nous avons de nous même. Si nous retombons sur une photo de nous d'il y a cinq ans, nous sommes saisis. Voilà six ans que nous n'avons pas croisé Loretta. Quelle gueule a-t-elle aujourd'hui? Quelle gueule aura-t-elle demain? Est-ce qu'à la manière des GRANDS textes, aussi bouffons soient ils, elle est aussi vivante qu'en 1974. Depuis lors, moi je crois, elle circule dans le métro, dans les notices d'emploi de lave vaisselle, dans votre bureau, dans votre miroir, dans votre froc.



Avec cette reprise nous voulons poursuivre notre aventure avec le public, et élargir le cercle de diffusion. Loretta accompagnera notre entrée dans le projet esthétique majeur de la compagnie pour les trois prochaines saisons. Palimpseste. Qu'est-ce qu'inscrire une histoire («Raconter raconter raconter» disait Fellini) sur un support qui ne soit pas entièrement délavé de ce qui y était inscrit avant. Qu'est-ce que jouer dans un lieu de mémoire, ouvrière, agricole, collective, institutionnel, spirituel, etc. Qu'est-ce qui va transparaître, au sens premier du terme? Qu'est ce qui va se combiner de neuf de nos relations au monde? Qu'est ce qui va s'actualiser qu'on attendait pas?

Le poème, le poème, le poème, s'il vous plaît. Et pas de ceux qu'on enseigne. De ceux qui se font par expérience.

Gaël Leveugle.



Loretta en Palimpseste

Le théâtre palimpseste est le projet de recherche esthétique de la compagnie pour les trois prochaines années. Il regarde à la fois la question formelle de la représentation, et la question fondamentale de l'adresse d'un spectacle au public, aussi difficile soit à définir ce dernier. Il s'agit de se déplacer vers un public qui n'est pas forcément usager du Spectacle Vivant, sur ses terres, dans un lieu signifiant pour lui.

Dans nos expériences de représentation passées, nous avons remarqué qu'il n'y avait pas de meilleur public que celui qui s'était trompé de porte. Des gens qui venaient voir nos spectacles par *quiproquo*, qui parce qu'il avait l'habitude de fréquenter la salle où nous jouions pour y assister à des concerts de rock, qui parce qu'on jouait à côté de leur paroisse et que le titre évoquait trompeusement un spectacle pieux, qui parce qu'on jouait à la raide dans un parking avant un *rave party*. Elles et ils venaient nous voir après le spectacle pour nous dire leur joie d'avoir découvert quelque chose qui ne représentait pas pour elles et eux ce qu'ils et elles croyaient être le Théâtre.

Le fait est qu'on venait jouer dans des lieux dont ils avaient plus l'usage que nous. Ils en avaient la possession imaginaire, réelle et symbolique, et nous ne cherchions pas à l'abolir en y tendant des pendrillons. Dans la plupart des expériences que nous relatons ici, nous avons joué des spectacles dont l'expertise de corps disait qu'elle n'était pas facilement proposable à tous les publics. Aurions-nous réussi alors à réaliser le fantasme de l'adresse à tous et toutes ?

Peut être pourrions nous au moins dire que les coordonnées de cette adresse étaient alors rebattues, heureusement rebattues, au profit d'une épiphanie artistique qui ne se peut de toute façon que dans l'espace d'attention collective que nous accorde — ou pas — un public. Nous jouions en quelques sorte dans leurs têtes, avec les nôtres réunies. Dans les cas cités, le lieu de la représentation est avalé, digéré, métabolisé dans l'imaginaire des gens présents. La relation qu'ils ont au lieu profite à la relation intime autant que collective qu'ils peuvent alors nouer à l'expérience théâtrale qui leur est proposée. Des choses se passent dans cet endroit qui est une part d'eux et d'elles-même, produit de leur histoire plus que de notre volonté. Et nous d'écouter notre spectacle dans des résonances insoupçonnées, actualisant quelque chose qu'il trimbale sans que nous le voulions, sans même que nous le sachions.

Depuis quelques années, la compagnie porte une aventure spécifique de démocratisation culturelle, selon les termes institués. Nous emmenons des spectateur·rices peu coutumiers des salles voir des spectacles de création contemporaine en petits groupes, des GAS (Groupes Autonomes de Spectateurs). Nous analysons ensemble les spectacles vus depuis leur propre critères et bagages, évoluant au fil des ateliers et nous en élaborons un rendu critique sous forme d'émission radio. Ce que nous apprend cet atelier c'est que l'adresse à tous·tes n'est pas une utopie irréaliste, c'est juste qu'en 2024 les moyens en temps et en ressources humaines sont incompatibles au partage fondamental de ces espaces fantômes dans lesquels des faits consistants de l'histoire humaine se jouent pourtant. En prenant le temps, même les personnes les moins acculturées à la pratique de spectateur·rice accèdent aux propositions les plus pointues (à seule condition qu'elles ne soient pas des litanies de références érudites).

Le Théâtre en Palimpseste, ce serait prendre le temps de s'installer dans un lieu, d'en comprendre l'histoire, la grande comme les petites de son environnement et d'y jouer, une fois que la poussière de la mémoire, pour ainsi dire, a été soulevée. C'est prendre du temps avec les gens, comprendre le bâtiment-receptacle porteur de mémoire pour elles et eux. C'est se rencontrer et discuter de ce qu'ils et elles savent, de ce qu'ils et elles comprennent d'une création contemporaine qui ne doit se départir ni de l'exigence de profondeur, ni de la volonté de s'adresser à tous·te·s. Le bâtiment peut être une usine en friche; le préau d'une école ou les blocs d'un hôpital fermés par l'économie néolibérale; une arbre remarquable abattu par la tempête dans la forêt...

Nous reprenons Loretta dans l'optique d'aborder ces rencontres, ces manières de faire. À la faveur d'une épaisseur esthétique construite depuis quelques années; à la faveur d'une crise du théâtre qui oblige à refonder les relations au public; à la faveur — plus prosaïque — de moyens techniques contemporains (les LED!) qui nous permettent de nous émanciper d'un équipement théâtral trop rigide.



Extrait du texte

Allô, John?
C'était bien ma chance, Steve est mort!
Chez vous tout va ok, John?
Tant mieux, mes amitiés à Linda!
Allô, la Terre?
Vous avez oublié de brancher l'oxygène de Steve Morton, monsieur Drake!
C'est joli de s'excuser, mais c'est pas vous qui viendrez me féconder sur la voie lactée!
Je me retrouve seule avec les rats!
Allô, Linda?
Vous avez entendu ce que je lui ai lancé là?
Comment ça, John est mort?
On est foutues!
Allô, la terre?
Quelle merde!
Allô, la terre?
John Balling est mort
d'un infarctus!
Qu'est-ce que vous dites?
Vous êtes fou!
Allô, Linda?
Ils veulent nous faire
féconder par les rats!



Résumé

Loretta Strong, terrienne en perdition, dérive dans l'espace. La terre a explosé. Elle converse au téléphone avec Linda, son alter-ego, dérivant elle aussi dans un satellite. Elle converse et interagit avec toutes sortes de créatures extra-terrestres et animaux terriens, plus ou moins terrifiants, plus ou moins hostiles ou stupides. La pièce emprunte en les standards de l'imagerie Science Fiction des années 70 (metal hurlant, ziggy...).

Mais, sous les traits d'humour acide de l'extravagant Copi, caricaturiste autant qu'auteur, la fiction devient délirante et les rats, les grille-pains, les plutoniens, les réverbérations des anneaux de Saturne se disputent l'invasion du corps de l'héroïne jusqu'à la faire exploser, et recombinaison, encore et encore. La relation téléphonique devient une expérience physique et la conversation un poème punko-burlesque.

Vrai-faux monologue ou dialogue tronqué par l'artifice de la conversation téléphonique, *Loretta Strong* est une voix-machine qui, au fur et à mesure qu'elle vit la fable qu'elle crée en l'énonçant, pousse le corps dans une catastrophe toujours plus grande, plus farcesque, plus féconde...

Hilarant ? Troublant ? Punk ? Choquant ? Poétique ? Caricatural !

À l'instar de Fellini ou de Scola, le premier métier de Copi fut la caricature. La caricature n'organise pas nécessairement de discours, mais soumet la matière crue aux outrages et à « l'affreux rire de l'idiot ». Dans *Loretta Strong* la matière crue c'est le corps et la capacité qu'on a de s'en faire une représentation collective, et, partant, un théâtre.

Loretta strong est en même temps un poème performatif, une blague et une mise en crise potache de la capacité du théâtre à représenter. On ne peut pas « s'enfoncer un frigidaire dans la vagine », on ne peut pas recoller ses doigts après avoir explosé. La Science Fiction offre à nos imaginaires les métaphores que l'exotisme ne peut plus produire depuis que le XX^e siècle a fait de notre planète un territoire fini, sans inconnu. Le far-west interstellaire est un eldorado nouveau pour penser nos étrangetés et nos monstruosités. En 1974, année d'écriture de *Loretta Strong*, l'esthétique punk se combine populairement à la science fiction. Le trash, la défonce, livrent l'imagerie du corps à la pourriture, au poison et offrent l'avantage d'une autopsie du vivant.

Allégresse, Copi nous offre la violence, la pourriture et le mal de la « normalité », qu'on pourrait trouver chez un Burroughs visionnaire, mais avec la légèreté et l'ironie du cabaretier.

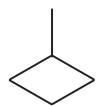
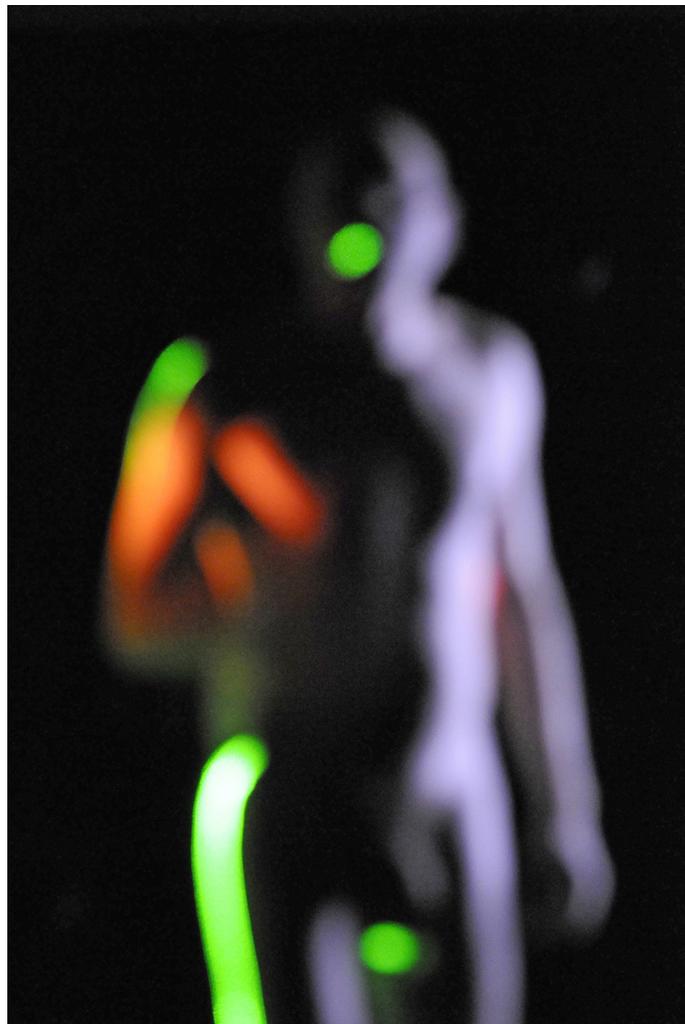


Théâtre Illumination.

Il y a dans le théâtre une capacité à nier le monde tel qu'il nous est proposé. Échapper à sa *réalité* pour contacter un *réel* qui n'y apparaît pas. C'est peut-être ça qu'évoquait Kantor quand il parlait de «dissoudre le présent» dans ses pièces. Devant ce théâtre, on serait comme en enfance: les choses qui nous sont données à percevoir sur la scène sont à vivre, tout simplement, avec une candeur virginale, sans référence au *présent*, à la *réalité* du monde — réalité qui nous est, au demeurant, *proposée* comme acquise, expliquée par des éditeurs avec leurs cohortes d'experts, filtrée par nos cultures et nos histoires respectives... On y échappe à un rapport dialectique entre la scène et la société pour s'enrichir d'une expérience du *vivre* qu'on n'aurait pas pu faire sans le truchement de l'art, avant de revenir à la réalité, comme en enfance, avant que le monde soit écrit avec des mots familiers.

«Et le monde, quand tu sortiras, que sera-t-il devenu?» Nous demande Rimbaud dans les *Illuminations*. «En tout cas, rien des apparences actuelles». Poursuit-il. Appelons ce théâtre poétique. Bonnefoy disait que la poésie nous permettait d'échapper à un écrasement: celui que les mots ne soient pas capables de dire autre chose que ce qu'ils désignent. En va-t-il différemment pour les signes de la vie humaine que nous envoie l'art dramatique?

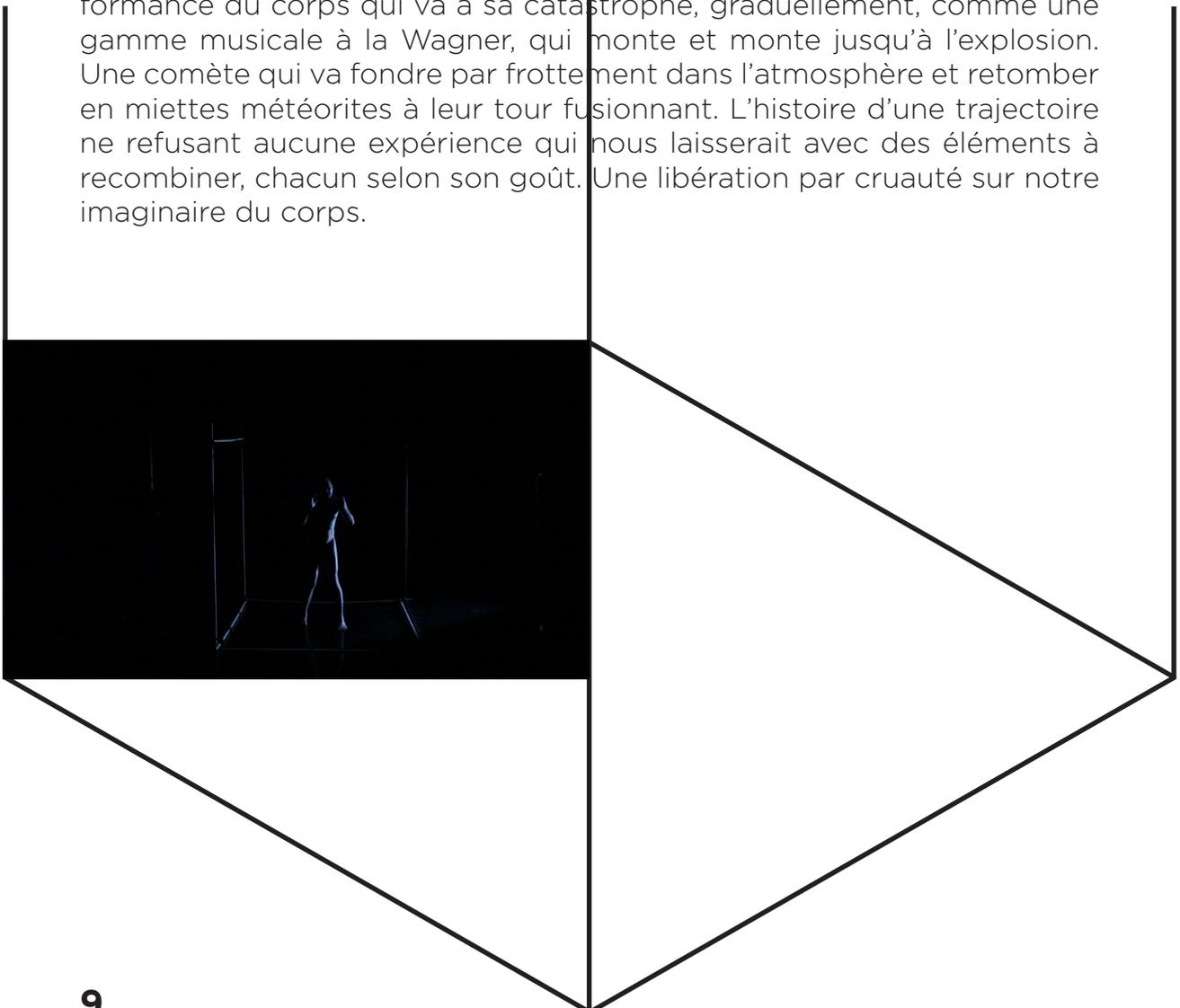
Voilà. Mes citations sont faites comme un arbre généalogique et mes intentions théâtrales sont déclarées.



La mise en scène

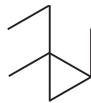
Le corps apparaît par petites tâches, on le devine nu même si on ne le voit jamais comme tel. Il est contenu dans un cube de 2m20 d'arête, de couleur primaire jaune. Autour de lui, des projecteurs réunis en groupes-machines, rondes ou carrées, de diamètre ou côté de 2m20, au couleurs primaires rouges et bleues, projettent des tâches lumineuses, des flashes, des nappes sourdes et mouvantes... La musique sourd du lointain, comme si elle était la lumière. La musique témoigne d'une matière fusionnelle, poussières et astéroïdes, rayonnements, profondeurs, échos de l'espace. Le corps émerge de cet ensemble performatif, il fait corps avec les éléments, c'est un corps sans identité: Sans costume, il ne ramène à aucune réalité. Sans pilosité et sans sexe, il n'a aucun genre. C'est un corps-support. La tonalité, l'accent, la forme de sa voix projettent sur lui, par notre imaginaire, les images de personnages indistincts. Indistincts car sans véritable forme identifiable, indistincts car pas vraiment séparés les uns des autres. Multiples, changeants, fusibles, et pourtant concrètement là devant nous.

La véritable histoire c'est la mise en fusion de ce qu'on voit là. Une performance du corps qui va à sa catastrophe, graduellement, comme une gamme musicale à la Wagner, qui monte et monte jusqu'à l'explosion. Une comète qui va fondre par frottement dans l'atmosphère et retomber en miettes météorites à leur tour fusionnant. L'histoire d'une trajectoire ne refusant aucune expérience qui nous laisserait avec des éléments à recombinaison, chacun selon son goût. Une libération par cruauté sur notre imaginaire du corps.



Copi

Copi, de son vrai nom Raul Damonte Botana est né à Buenos Aires, en Argentine, le 20 novembre 1939. Son père est directeur de journal et député anti-péroniste. Il s'installe à Paris en 1963. Il vit d'abord grâce à ses dessins humoristiques, réalisés notamment pour le *Nouvel Observateur*, *Hara-kiri*, *Charlie Hebdo* ou *Libération*. Il se consacre également au théâtre et ses textes seront montés par Jorge Lavelli, Jérôme Savary et Alfredo Arias. Il meurt des suites du sida le 14 décembre 1987 pendant les répétitions de sa dernière pièce, une visite inopportune, qui raconte la mort d'un malade du sida, à l'hôpital. Il est également l'auteur de nombreux romans qui, avec son théâtre et ses dessins forment une œuvre exubérante, baroque, poétique et inclassable.



Gaël Leveugle est né à Marseille en 1971, a grandi à Rouen et à Paris. Il vit et travaille aujourd'hui à Nancy. Il a étudié les lettres à la Sorbonne et le théâtre au conservatoire du Ve arrondissement de Paris puis à L'École Jacques Lecoq. Il a étudié la danse Butôh avec Masaki Iwana et l'improvisation vocale libre avec Tenko. Il monte avec Gautier About, Renaud Béchet, Sandrine Decourtit, Raphaël Prié et d'autres camarades la compagnie Les Wacs en 1994. Ensemble ils jouent Beckett, Ruzante et Calaferte. Ils tournent en Biélorussie et découvrent le théâtre de tradition soviétique. Acteur indépendant, il joue pour Éric Vautrin, Emmanuel Daumas, Grégoire Monsaingeon, Gilles Chavassieux, Jean-Luc Guionnet et Éric La Casa. En 2005, il fonde la compagnie Ultima Necat. Il va mettre en scène *DACB*, adapté de Viktor Pelevine, *MC2, minimal connotatif* écrit par lui-même, *Chutes* de Gregory Motton, *LORETTA STRONG* de Copi, *Un HOMME* adapté de Charles Bukowski et *Les lettres d'amour de la religieuse portugaise*, de Gabriel de Guillerague. En plus de ses activités de mise en scène, il pratique des petites formes écrites ou improvisées mêlant danse, mime et techniques de voix, avec Marie Cambois, Jean-Luc Guionnet, Olivier Benoît, Sophie Agnel et Guigou Chenevier. À travers ces pratiques, et autour de l'œuvre poétique d'Arthur Rimbaud et de Stéphane Mallarmé, il fait un travail de recherche sur la déclamation et le masque vocal. Il conçoit la scénographie de ses spectacles, principalement influencé par les plasticiens minimalistes du XX^e siècle.

Gaël Leveugle

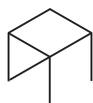
Jean-Philippe Gross

Au croisement des musiques électroniques et instrumentales, Jean-Philippe Gross développe un rapport physique au son, jouant avec les ruptures et les phénomènes acoustiques.

En concert, il collabore avec Stéphane Garin (Dénombrement & Plan affine), eRikm, Jean-Luc Guionnet, Marc Baron, Clare Cooper (Nevers), Camille Mutel (dance) ...

Jamais enfermé dans quelque systématisme que ce soit, Jean-Philippe Gross se permet les extrêmes pour profiter d'un large champ des possibles et accorde une attention toute particulière au timbre, au grain et à la qualité du son, même rugueux. Fondateur de l'association Fragment en 2001, programmateur de 2001 à 2010.

Il crée en 2019 le label Eich.



Diplômé d'un master en cinéma, il débute son aventure dans le spectacle à 16 ans au sein du groupe lumière de connaissance de la Meuse à Thillombois. Continuant à se former les années suivantes au sein de cette association, il décroche un poste étudiant en qualité d'assistant du régisseur général du théâtre de la faculté de lettres à Nancy.

Il continue sa route aussi dans le cinéma où il travaille comme électricien sur des fictions telles que *Baron Noir*, *Un amour impossible* ou encore *120 battements par minute*.

Menant de front le cinéma et le théâtre, on le retrouve en régie lumière, au sein de la cie Flex, Mélimélo Fabrique, rue de la Casse ... Mais aussi en régie vidéo, par exemple sur le spectacle *Neige*, coproduction TNS, avec une tournée de plus d'un mois et demi en Chine à l'été 2018.

Il évolue vers la régie générale notamment au sein des compagnies Belladonna, Ultima Necat et plus récemment Java Vérité.

Frédéric Toussaint

La compagnie

La compagnie Ultima Necat est créée en 2005 par Gaël Leveugle et Renaud Chauré, à L'île-Saint-Denis, dans le 93. Elle réunit à ses débuts un réseau d'artistes et de techniciens du spectacle vivant et des arts plastiques qui souhaitent y expérimenter leurs intelligences du théâtre en marge de leurs activités institutionnelles. Pendant une dizaine d'années les travaux de la compagnie sont ponctuels et aboutissent à la production publique de quatre spectacles: *DACB, les Dieux Appellent Ça des Boulons*, adapté de Viktor Pelevine et mis en scène par Gaël Leveugle et Renaud Chauré, *MC2, Manifeste Centripète pour un Minimalisme Connotatif*, écrit et mis en scène par Gaël Leveugle, *Chutes* de Gregory Motton mis en scène par Gaël Leveugle & *Vêpres de la Vierge Bienheureuse* d'Antonio Tarantino, mis en scène par Eric Vautrin.

En 2014 la compagnie s'installe à Nancy et concentre son action sur les travaux de Gaël Leveugle. Elle propose un théâtre où la création musicale s'appareille avec la mise en scène. Les représentations n'y cherchent pas une reproduction naturaliste de la vie des hommes entre eux, mais une voyance poétique — dans les héritages de Rimbaud et d'Artaud — privilégiant l'expérience sensible du spectateur sur le discours des idées.

Le jeu d'acteur se fonde sur des techniques traversant l'histoire des traditions de jeu européennes, et s'influence fortement de la danse Butoh et des musiques d'improvisations vocales. L'imagerie radicale des mises en scènes repose sur des scénographies inspirées par les aventures minimalistes du vingtième siècle. En 2016 la compagnie se fait connaître avec une mise en scène de *LORETTA STRONG* où Gaël Leveugle joue seul, nu, dans un cube de deux mètres sur deux, une progression performative au milieu des lumières rythmiques de Mathieu Ferry et de la musique matérielle de Jean-Philippe Gross. En 2018, la compagnie adapte Charles Bukowski avec le spectacle *Un HOMME*, avec Pascal Battus, Julien Defaye et Charlotte Corman. Le spectacle est retenu par l'Office National de la Diffusion Artistique et le réseau d'agences régionales La Collaborative pour être soutenu au titre de leur « charte » d'aide à la diffusion. En 2021, la compagnie crée *Les Lettres d'amour de la Religieuse Portugaise* de Gabriel de Guilleragues.

Agenda de création

1 - Résidence de création lumière à Sélestat, plateau de l'Agence Culturelle.

Porte ouverte le Jeudi 30 janvier - 14h.

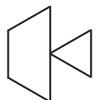
2 - Fin avril - début mai (à préciser): résidence de reprise jeu au Théâtre Mon Désert, Nancy

13 - 2 - 23 mai: résidence de création à la Fileuse, Reims. **Première le 22 mai.**

Tournée saison 2025-2026 (en cours)

Maison d'Elsa, Jarny, LEM, Nancy, Espace Bernard Marie Koltès, Metz, Cirk'Eole, Montigny-lès-Metz, Collectif 12, Mantes la Jolie, L'Echangeur de Bagnolet. Festival de Chalon dans la rue, Festival d'Edimbourg (Version en Anglais), festivals estivaux. Festival d'Avignon (2026)

En cours de diffusion.

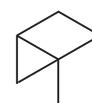


Mise En Scène: Gaël Leveugle
Musique (Composition): Jean-Philippe Gross
Régie son: Julien Rabin
Création lumière: Frédéric Toussaint
Avec: Gaël Leveugle - Loretta Strong
Images: Jeanne Comode
Scénographie: Gaël Leveugle et Matthieu Ferry
Collaboration Artistique: Elise Hote
Programmation Informatique: Dario Sanfilippo
Graphisme: Louisa Cerclé

Production Compagnie Ultima Necat, Nancy.
Production Déléguée La Manufacture - Cdn De Nancy

Coproduction
Centre Culturel André Malraux - Sn De Vandœuvre-Lès-Nancy;
La Manufacture, Cdn De Nancy;
Transversales, Scène Conventionnée De Verdun.

Avec Le Soutien Du Collectif 12,
Mantes-La-Jolie, De La Région Alsace-Champagne-Ardenne-
Lorraine,
Du DICRÉAM Et De La SPEDIDAM.



CONTACT

Responsable artistique
GAËL LEVEUGLE
gaellleveugle@untm.net - 06 78 58 74 21

Diffusion
ULTIMAN/WOMAN
diffusion@untm.net - 06 31 13 84 69

WWW.UNTM.NET